

"The saga of alien": The analysis of the frame of otherness in modern culture

Gorokhovskaya, Larysa

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gorokhovskaya, L. (2013). "The saga of alien": The analysis of the frame of otherness in modern culture. *Koncept (Kirov): Scientific and Methodological e-magazine*, 1-10. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-421149>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Gorokhovskaya Larysa

PhD, Associate Professor, Department of Culturology and fine Arts Far Eastern Federal University (Vladivostok) e-mail:
gorokhovskaya@mail.ru

«The saga of alien»: The analysis of the frame of otherness in modern culture

Abstract: In this article on a basis of Erving Hoffman's frame analysis the image of «Alien» in modern fantastic movies is considered. The primary social frame of «Alien» comes to light, and medieval and modern imaginary «Aliens» are compared as secondary frames.

Keywords: frame—analysis, frame-switching, fabrication, imaginary alien, ambivalence, a fantastic movie.

Поводом для обращения к теме послужила находящаяся в небольшом дворике в центре Владивостока скульптура Чужому [1]. Статуя высотой более 2 метров, сделанная из металла, близка к образу Чужого в фильме Ридли Скотта (Alien, 1979). Этот фильм, относящийся к жанру хоррор, послужил началом для целой серии фильмов о Чужих, под одним и тем же названием. Впоследствии из рабочих материалов к фильмам был снят документальный фильм «Сага о чужих» (The Alien Saga, 2002).

Фильм Ридли Скотта стал культовым в результате зрительской активности, доходящий до ритуального поклонения [2]. Фигура Чужого из этого фильма широко тиражируется и пространно используется как опознавательный знак на фэн-сайтах и в многочисленных аллюзиях (в фильмах, сериалах, анимации, компьютерных играх) на созданный образ Чужого образуя, таким образом, целую «Вселенную Чужих». Владивостокская статуя Чужого также относится к такого рода опознавательному знаку, являясь результатом почитания зрительских сообществ.

Обращение к образу Чужого, созданному визуальной культурой современности, представляет интерес по ряду причин. Во-первых, это образ, который представляет собой *воображаемое*. На наш взгляд, важно сравнить традиционное и современное *воображение* Чужого. Этот воображаемый Чужой не касается социальных отношений современного мира и принадлежит миру фантастики, по сути представляя собой своеобразный симулякр, которому можно установить памятник и который ни на кого конкретно не указывает. Во-вторых, чрезвычайно показательно будет исследовать художественную репрезентацию Чужого. Поскольку определение позиции «свой - чужой» является идентификационной стратегией, то в этом смысле «чужой» всегда отвечает «своего».

Тематизация проблемы Чужого привела к оформлению ксенологии или - еще один вариант названия — аллологии — науки о чужом. Многообразие методологических подходов к изучению этой проблемы, также как и различие смысловых интерпретаций существования человека в «своем» и «чужом» дают основание утверждать о многогранности самой этой проблемы[3].

Тема актуализируется глобализацией современного мира, взаимодействием разных культур и имеет свои сегменты в социальном, экономическом,

политическом, этническом, конфессиональном полях современной культуры. Соответственно и проблематика «своего - чужого» разворачивается в разнообразных видах дискурса: социальном [4], экономическом [5], этнологическом [6; 7.], культурологическом [8; 9] и пр. Наибольшие достижения в философском, методологическом развороте темы достигнуты феноменологией, представленной работами Э. Гуссерля и Б. Вальденфельса [10]. Каждый тип дискурса обозначает и исследует свой аспект темы ксенологии, используя свою методологию, источники, и получая в конечном итоге не во всем схожие результаты. Исторический контекст *воображаемого* в образе чужого затрагивается в работах известного французского историка-медиевиста Ж. Ле Гоффа [11; 12].

Материалом для нашего исследования послужил визуальный образ Чужого из фильма Ридли Скотта и тексты, комментирующие создание этого фильма и анализирующие всю серию. Один из таких текстов и называется «Сага о Чужих», что и стало основанием для названия статьи. Поскольку визуальный образ Чужого артикулируется в повседневном массовом сознании, методологической основой работы послужил феноменологический подход к анализу чуждости Б. Вальденфельса и теория фреймов, предложенная И. Гофманом

Фрейм, понимаемый как некая «рамка» (*англ. frame – рамка, форма, скелет*), организует взаимодействие и, соответственно, коммуникацию индивидов в повседневной реальности. Автор вступительной статьи и переводчик работы И.Гофмана на русский язык Г.С. Батыгин в своем предисловии отмечает: «Гофмановское понятие фрейма близко введенному Фредериком Бартлеттом понятию ментальной схемы — антиципирующей реакции индивида на определенную ситуацию, или, по Хомскому, глубинной структуры, объединяющей одним смыслом все многообразие возможных высказываний о предмете» [13, с.25].

Фрейм – рамочная когнитивная конструкция, включающая совокупность типизированных значений и ожиданий. Логика фрейм-анализа предполагает выделение первичных и вторичных систем фреймов. Первичные системы, по Гофману, позволяют локализовать, воспринимать и *определять события и присваивать им наименования* [14, с.80]. В каждый момент своей деятельности индивид применяет не одну, а несколько систем фреймов, постоянно включая свою способность к *различению*. Эта крайне важная способность (различать) необходима потому, что каждое событие, каждая ситуация непременно являются элементами целостного потока событий, а каждый поток обязательно входит составной частью в какую-либо систему фреймов [14, с.98].

Первичные системы фреймов – это первичная интерпретация на основе применения «ключа». «Ключ», с позиций Гофмана, - это сопоставление воспринимаемых ситуаций с его идеальным смысловым образцом. Именно «ключ» задает тональность межличностного общения [13, с.44.]. Вторичные системы фреймов – это результат *реинтерпретации*, осуществляемой в ходе переосмысления и названный в русском переводе работы Гофмана «переключением». Переход от первичных к вторичным фреймам и происходит посредством «переключения». Переключения – это фреймовая перенастройка, которая меняет первоначальный смысл воспринимаемого события. Как вторичные системы фреймов Гофман предлагал рассматривать мир текста, мир спектакля, а также и мир сновидений.

Вся визуальная серия «Саги о чужих» принадлежит к жанру фантастики. Зритель воспринимает и интерпретирует фильм, активизируя в своем сознании множество фреймов. Обозначим только некоторые из них. При просмотре включаются фреймы: «игра» (художественный фильм), «выдумка» (фантастика), «триллер» и лишь затем фрейм «Чужой». В «Саге о чужих» совершается смена одних фреймов, связанных с различными сюжетными линиями, на другие. Происходят определенные изменения и в интерпретации Чужого. Цель анализа фреймов как раз и заключается в обнаружении различных поворотов, наслоений смысловых слоев фрейма, которые возникают в процессе ментального, когнитивного «переключения».

Для выяснения того, как происходит процесс фреймирования, вернемся к первому фильму о Чужом. Первоначальное название фильма «Звездный зверь» было отвергнуто О'Бэнноном, одним из сценаристов фильма: «Я перебирал варианты названий, и все они были отвратительными — рассказывал О'Бэннон в интервью, — как вдруг, это слово „Чужой“ внезапно вышло из пишущей машинки [15]. Эта цитата наглядно демонстрирует, как происходит фреймирование ситуации - через именование. Фрейм определяется одновременно и как «матрица возможных событий», которую таковой делает расстановка ролей, и как «схема интерпретации», присутствующая в любом восприятии [16, с.80]. Кроме того, этот эпизод указывает на устойчивость, рекурсивность фрейма, когда он всплывает в памяти человека как адекватный некоей прежней ситуации.

Поскольку фильм предлагался в жанре фантастического триллера, то образ Чужого и весь художественный дизайн фильма был создан швейцарским художником-сюрреалистом Гансом Р. Гигером, который получил за работу в этом фильме Оскар в 1980 году в номинации за «Лучшие визуальные эффекты». Восприятие персонажами фильма Чужого как жука, монстра, твари, дракона [15] предопределяется внешним обликом Чужого и точно очерчивает смысловые коннотации характера взаимоотношений с ним. Внешне Чужой не похож на насекомого, но повадки и социальное устройство были позаимствованы Гигером у земных колониальных насекомых. Образ Чужого однозначно интерпретируется как некое природное существо, противостоящее человеку. Типичное противопоставление в фантастических фильмах «природного - культурному» почти всегда умалчивает сконструированность самого природного [2]. Чужой из фантастической серии - еще один из медиатизированных симулякров, присущих эпохе постмодернизма.

Пришелец однозначно определяется как враг, как несущее смерть существо, с которым возможна только война. Итак, фрейм восприятия Пришельца-Монстра задает «изнутри» фильма еще до интерпретации зрителями структуру враждебности, войны, нечеловечности в буквальном и переносном смысле, что и формирует контекст фильма. «Внешняя», зрительская схема интерпретация (триллер, фильм ужасов) согласуется с внутренней. Никто фильм как комедию не воспринимал (хотя впоследствии и появляются пародии). Определим фильм и всю «Сагу о чужих» как вторичные фреймы. Если структура фрейма устойчива, в соответствии с подходом И.Гофмана, и не подвержена влиянию повседневных событий, то возникает вопрос: что является первичным фреймом по отношению к кинематографическому Чужому?

На наш взгляд, необходимо обратиться к прошлому, к историко-культурным сведениям. Вероятно, что *первичным фреймом*, является ситуация

взаимоотношений с *реальными* чужими: чужими социальными, конфессиональными, этническими.

Определимся с семантическим значением лексемы чужой с позиций немецкого философа-феноменолога Б. Вальденфельса: «Слово чужой имеет в значении 3 смысловых нюанса. Чужой, во-первых, - это то, что встречается вне сферы самого себя как внешнее, противостоящее внутреннему. Во-вторых, чужое – это то, что принадлежит другим в противоположность собственному. В третьих, чужое – это нечто иного рода, в противоположность чему-то хорошо знакомому, нечто чужеродное, странное [17, с.4].

Очевидно, для анализа фрейма Чужого первичное значение имеет смысл противопоставления внутреннего – внешнему, которое отсылает к местоположению чужого. Т.е. чужой тот, кто приходит извне. Приведем обширную цитату для пояснения этой мысли: «Родственники также могут быть чужими. Если они не принадлежат к данному домохозяйству, чем они отличаются, например, от слуг. Далее можно вспомнить о других жителях деревни, с которыми, кроме прочего, нет родственных связей и которым поэтому приписан статус чужих. Наконец, есть приходящие откуда-то абсолютно незнакомые чужие. В сравнении с этими все более удаленными чужими, другие, более близкие (жена, родственники) снова теряют статус чужого. Таким образом, понятие «чужой» во многих обществах регулируют отношения *включения и исключения* из социальной общности на многих уровнях...Скрытой основой описанных здесь моделей выступает нормативно-структурная *амбивалентность*» [4.]

Как считает Гофман, системы социальных фреймов основаны на определенных правилах. Следовательно, *первичный фрейм* Чужого в ядре содержит правило *как включения, так и исключения*, и поэтому *контекст* отношений с Чужим *амбивалентен*. На амбивалентности как основном признаке Чуждости настаивает и Б. Вальденфельс [18].

Ярче всего социальный фрейм чуждости в *контексте амбивалентности* и подвижной границей включения – исключения виден в фигуре гостя, который одновременно является чужим, чаще внешним чужим, поэтому он исключен из местного сообщества. Он приходит неизвестно

откуда и уходит неизвестно куда. Чужой незнаком, неизвестен и поэтому опасен. Отсюда широко распространенная демонстрация силы (агональные состязания, военные игры) перед гостем. И в то же время по отношению к нему действуют нерушимые правила гостеприимства, как проявление реципрокности, сотрудничества между индивидами для совместного выживания. Несмотря на это, с гостем не разделяют повседневности и не живут с ним длительное время. Гостеприимство остается эфемерным и не отливается в прочную жизненную форму. Латинское слово *hostis* имеет семантическое значение, как гостя, так и чужака, что еще раз с лингвистических позиций подтверждает амбивалентность отношений с чужим [17,с.21].

Чуждость, а соответственно и амбивалентность возрастает, когда чужак не просто родом из другого города или страны, но приходит в качестве гостя из *иного* мира. Такими гостями в традиционном менталитете могли оказаться и странствующие боги. В исследованиях традиционных культур не раз описывали подобного рода ситуации: от хрестоматийно известных встреч индейцами белых завоевателей в Новом Свете [19, с.107-121], до норм практикуемого в средневековой русской культуре отношения к нищим, странникам, паломникам [20,с.313; 21, с.215].

Но в традиционных культурах наряду с реальными, встречавшимися в повседневной жизни чужими: торговцами, странниками, путешественниками; существовали также и «воображаемые» чужие. Отметим, что у И.Гофмана, такие фреймы кодировались ключом, обозначавшимся как «выдумка». Сведения о «воображаемых» чужих сохранились либо в письменных текстах, либо в визуальных свидетельствах.

«Воображаемые» чужие населяли неизвестные земли, неосвоенные территории. По традиции Священного Писания, конец обитаемого мира означал начало мира тьмы. И такая традиция была характерна не только для христианства, но и других религиозных мировоззрений. В народной картине мира традиционных культур пространство о-своенное воспринималось как Дом, как освоенный и упорядоченный Космос. Пространство же «чужое» - как нечистое место, как демонический, неупорядоченный, прежде всего ритуальным устроением, хаос.

Воображение помещало чужих на «край земли», под которым понимались и непроходимые горы, и далекие моря. В шумерской культуре чужая страна обозначалась как гора или как загробный мир [22, с.30]. По визуальным данным средневековых монастырских карт, известная на тот момент Ойкумена как освоенный мир, имела центром Иерусалим. Чем дальше от центра, тем больше неизвестности и чуждости, тем больше на карте чудовищ, монстров, антиподов. Особое распространение имели т.н. кинокефалы или псеголовцы (песьеголовцы) с собачьей головой на человеческом теле и отсутствием речи. Карта изобилует описанием странных безголовых существ с лицом на груди; одноруких существ, живущих на краю болот; трехруких циклопов, обитающих около болот и имеющих рост от 3 до 5 метров [23].

Один из основателей отечественной антропологии Д.Н. Анучин отмечал, что рассказы о безголовых, временно умирающих, а потом по весне воскресающих людях, имелись в различных источниках, как русских, так и иностранных. По его мнению, нарративы о баснословных народах (дивых людях, дивовищах)

встречаются на известной стадии развития многих культур. Особенно процветали такие рассказы на Востоке - у индусов, персов, арабов [24. С.240].

Понятно, что подобные представления - плод работы воображения, которое Гофман определил ключом «выдумка» и соответственно этому выстраивалась и коммуникативная ситуация, как рассказы путешественников, торговцев о якобы увиденном. Сравнение образов чужих в средневековом и современном «воображаемом» позволяет сделать вывод об их однотипности. Конечно, можно считать видимую однотипность работой бессознательного и отнести их к сфере психоанализа, как это делают исследователи фантастического кино [2]. И этот вывод вполне обоснован.

Но дело думается еще и в другом: в определенной однотипности культурного контекста. Однотипность фреймирования Чужих в воображении позволяет заметить общий *контекст, общую рамку*: и в том и другом случае монстры «живут» на неизведанной территории, в мире хаоса и антимира, и по этому они не-люди. Чужой в фильме - Пришелец из Космоса, с планеты, которая неизвестна героям фильма. Таким образом, в воображаемых фреймах Чужого, мы на самом деле можем обнаружить своеобразный метафрейм Чужого: борьба с Чужим это – мифологическая космогоническая борьба сил Порядка с силами Хаоса. Косвенным подтверждением этой идеи может служить восприятие зрителем Чужого как Голиафа, с которым должен был сразиться главный Герой фильма [25]. В такой интерпретации, то на чем настаивает феноменологический подход к Чужому - *амбивалентный контекст* фрейма - *должен* отсутствовать.

Поясним подробнее. Означаемым в средневековом образе чужого является как раз неосвоенное, *неизвестное* пространство, «край земли». А означающее - это проживающие на этих землях люди-монстры. В современном означивании радикальной чуждости действие переносится в космические дали, где существует Вселенная Чужих. Т.е., и в первом и во втором случаях означаемое одно и то же - хаос, антимир. И этот контекст однозначен, а не амбивалентен. И если в современной «саге о Чужих» это действительно так, то в Средневековье - далеко не так.

Французский историк Ж. Ле Гофф считает, что восприятие далеких земель и населяющих их чудовищ в Средневековье попадало под определение «чудесное». Чудесное это то, на что человек *смотрит с изумлением*. Такие же параллели можно найти и в русской культуре. Со значением странного, изумляющего в русской лексике часто употреблялись слова диковинный, дивный, чудный. Чудесное нужно отличать от христианского чуда и магического сверхъестественного, имеющего в средневековой культуре сатанинское, дьявольское происхождение [11, с. 46-49].

Происхождение средневекового «чудесного» до-христианское. Самая главная характеристика «чудесного» это его тревожность, непредсказуемость, не подвластность нашему пониманию. Чудесное будучи непредсказуемым не причиняет *вреда* человеку. А назначение «чудесного» в компенсаторной функции. Чудесное – это противовес обыденности и размеренности повседневной жизни [11, с.82].

Для западной средневековой культуры все чудесное было расположено на Востоке, по большей части в Индии. Индия населялась «сюрреалистической»

антропологией. Индия воспринималась как анти-природа, а ее чудеса как противоестественные. Ж. Ле Гофф видит причину иллюзии причудливости и чрезмерности Востока, в частности Индии, в бедности и ограниченности реального мира, скудости реальных впечатлений, который и компенсировала греза о неведомом. «С одной стороны, греза о неведомом, где необычность порождает впечатления раскрепощенности и свободы, с другой космический страх, свой превращенный образ, образ мира наоборот. Двойственный мир одновременно захватывающий и пугающий [12, с. 171].

Вновь вернемся к сравнению средневекового и современного воображаемого образа Чужого. Думается, что и к современной фантастике также можно применить вывод Ле Гоффа. Ее функция компенсаторная, и она также противостоит рутине повседневного существования. Однако в отличие от Средневековья в современности - ужас есть, а чудесное (изумление увиденным) отсутствует. И образ воображаемого Чужого не амбивалентен, а однозначен. Пришелец – зверь, паразит, насекомое, который уничтожает человека. Попутно можно упомянуть о целой серии фильмов, где насекомые: громадные пауки, скорпионы, тарантулы и прочие воюют с человеком [26.] Современные исследователи фантастического кино «обвиняют» его в инфантилизме, в возвращении человека к досубъективистской архаизированной стадии существования [2].

Думается, что в первоначальном варианте инопланетного Чужого происходит не просто переключение фрейма, а, в соответствии с идеями И. Гофмана, его фабрикация, т.е. целенаправленное формирование ложного представления о происходящем. Симулякр не просто не имеет означаемого, а указывает на то, что такая интерпретация ложная. Если средневековое воображаемое Чужого являлось частью чудесного с долей пугающего, то в современности – доминирует пугающее, переходящее в жуткий страх.

Фрейм-анализ в отношении других фильмов из «Саги о Чужом» показывает дальнейшие когнитивные «переключения», наложения фрейма. Однозначная интерпретация как врага в «Чужом -1» сдвигается и дополняется образом Антихриста в «Чужом-3. В последнем фильме «Чужой - 4» фрейм получает новое переключение, новый слой в интерпретации: Чужой, оставаясь в прежнем облике монстра, предстает как совершенное по своим возможностям существо. Совершенство Чужого интерпретируется как обладание сверхвозможностями, которые недоступны человеку и которыми жаждет обладать циничное человечество [25]. Станным образом последний вариант кинематографического Чужого приблизился в своей интерпретации к средневековому воображаемому, создав не только пугающий образ, но и притягательный из-за обладания Чужим сверхчеловеческих возможностей.

Завершая наше небольшое исследование еще раз подчеркнем, что первичный фрейм Чужого – это социальный фрейм, отражающий реальные отношения с ближними и дальними чужими. Контекст этого фрейма всегда имел качество амбивалентности. Таким же контекстом амбивалентности обладал и фрейм воображаемого Чужого в традиционной культуре. Современный кинематографический фрейм воображаемого Чужого задает рамку однозначного восприятия: Чужой интерпретируется только как враг, как наводящий ужас монстр. Возможно, таким образом, вскрывается метафрейм – вселенская борьба «культурного с природным», обустроенного Космоса с Хаосом. Дальнейшее

развитие кинематографического фрейма чуждости обнаруживает «стремление» фрейма назад, к амбивалентности. Фрейм воображаемого Чужого, т.е. «выдумка» в лексике И. Гофмана, обнаруживает тенденцию к возврату к контексту амбивалентности, которая, как мы пытались показать, является основным контекстом первичного, социального фрейма и на основе которого выстраиваются отношения в реальной жизни. Таким образом, восстановление амбивалентности еще раз подтверждает наличие тренда фреймировать любую ситуацию в повседневной жизни.

Ссылки на источники

-
1. Статуя «Чужого» появилась в центре Владивостока. URL: <http://www.newsvl.ru/vlad/2012/02/08/alien/> - [Дата обращения 28.01.2013]
 2. Самутина Н. Фантастическое кино и проблема «иногo» // Синий диван. 2004. № 4. URL: <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=393> – [Дата обращения 9.02.2013]
 3. Быховская И.М. Личность в условиях встречи культур: векторы и некоторые методологические основания анализа проблемы. URL: http://www.isiksp.ru/library/byhovskaya_im/byhovskaya-000001.html - [Дата обращения 10.11.2012]
 4. Штихве Р. Амбивалентность, индифферентность и социология чужого // Журнал социологии и социальной антропологии. 1998. Т.1. Вып.1. URL: <http://www.soc.pu.ru/publications/jssax> - [Дата обращения 7.08.2010]
 5. Андрищенко Е.А. Средства репрезентации Образа «чужого» в экономическом дискурсе // Вестник Волгоградского университета. Сер.2. Языкознание. 2011. №1(13). С.166-170.
 6. Белова О. Тело «инородца» // Тело в русской культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С.147-161.
 7. Черницын С.В. Образ Чужого в контексте этнических коммуникаций // Штайнеровские чтения (III –IV) Ростов-на-Дону. 2005 С.46-49.
 8. Довгополова О.А. Амбивалентность как характеристика образа Чужого. // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 1 (2). С.26-31. URL: [http://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/01_2011/IJCR_01\(2\)_2011_Dovgopolova.pdf](http://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/01_2011/IJCR_01(2)_2011_Dovgopolova.pdf) – [Дата обращения 27.12.2011]

9. Пахолова И.В. Гостеприимство безответного дара как социокультурный опыт «Чужого» // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 1 (2). С.232-236. URL: <http://www.culturalresearch.ru/ru/archives/63-selfother> - [Дата обращения 27.12.2011]
10. Пахолова И.В. Опыт «Чужого» в терминах интенциональности и респонзивности (Э.Гуссерль, Б.Вальденфельс) // Вестник СамГУ. 2006. №5/1. (45). С. 22-27. URL:<http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2008web1/phy/200810102.pdf> f- [Дата обращения 10.11.2012]
11. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М.: Издательская группа «Прогресс», 2001. 440 с.
12. Ле Гофф Ж. Средневековый Запад и Индийский океан: волшебный горизонт грез // Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада. Екатеринбург: Изд-во Урал. у-та, 2000. С.169 -179.
13. Батыгин Г.С. Континуум фреймов: драматургический реализм И. Гофмана // Гофман И. Анализ фреймов. Эссе об организации повседневного опыта. М.: Институт социологии РАН, 2003. С.7-57.
14. Гофман И. Анализ фреймов. Эссе об организации повседневного опыта. М.: Институт социологии РАН, 2003. 752 с.
15. История создания образа. URL:[http://www.ru.wikipedia.org/wiki/Чужие_\(вымышленная_раса\)](http://www.ru.wikipedia.org/wiki/Чужие_(вымышленная_раса)) - [Дата обращения 24.01.2013]
16. Вахштайн В. С. На краю привычного мира: события и их фреймы // Социологическое обозрение. 2011. Т.10. № 3. С.79-94.
17. Вальденфельс Б. Феномен Чужого и его следы в классической греческой философии // Топос. 2002. №2 (7). С.4-21.
18. Вальденфельс Б. Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о "Чужом"// Логос. Философско-литературный журнал. 1995. № 6. С. 77-94.
19. Харитонович Д.Э. Mundus novus. Первоначальная природа глазами человека эпохи Возрождения // Природа в культуре Возрождения. М.: Наука, 1992. С. 107-121.
20. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М.: Индрик, 2003. 528 с.
21. Щепанская Т.Б. Станные лидеры. О некоторых традициях социального управления у русских // Этнические аспекты власти. СПб.: Языковой центр ЛС, 1995. С.211-240.
22. Емельянов В.В. Древний Шумер. СПб.: «Петербургское востоковедение», 2001. 359 с.

23. Фоменко И. Карта мира: эсхатологический ландшафт Средневековья
URL:http://www.intelros.ru/2007/02/12/print:page,1,igor_fomenko_karta_mira –
[Дата обращения 24.01.2013]
24. Анучин. К истории ознакомления с Сибирью до Ермака (Древне-русское сказание о человеках неизвестных в восточной стране) // Древности. Труды Императорского московского археологического общества. М.1890. Т.14. С. 227-313.
25. Бережной С. Сага о Чужой. URL:[http:// www.barros.rusf.ru/article048.html](http://www.barros.rusf.ru/article048.html) - [Дата обращения 2.02.2013]
26. Бугаева Л.Д. Насекомое – динамика кинематографического образа // Международный журнал исследований культуры. 2011. №2(3) С.89-93.
URL:<http://culturalresearch.ru/ru/bc15> - [Дата обращения 24.01. 2013]

Гороховская Лариса Георгиевна

канд. ист. наук доцент кафедры культурологии и искусствоведения
Дальневосточного

федерального университета (г. Владивосток) e-
mail:gorohovskaya@mail.ru

«Сага о чужих»: к анализу фрейма чуждости в современной культуре

Аннотация: в статье рассматривается образ Чужого, созданный современным фантастическим кино, он рассматривается с позиций воображения чуждости. Анализ проводится на основе фрейм-анализа И. Гофмана. Выявляется первичный социальный фрейм «Чужого» Проводится сравнение средневекового и современного воображаемого Чужого как вторичных фреймов.

Ключевые слова: фрейм-анализ, переключение, фабрикация, воображаемый чужой, амбивалентность, фантастическое кино.